

La cathédrale engloutie

The Tree of Life de Terrence Malick, États-Unis, 2011, 139 minutes

Marie-Claude Loiselle

Numéro 153, septembre 2011

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/65078ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

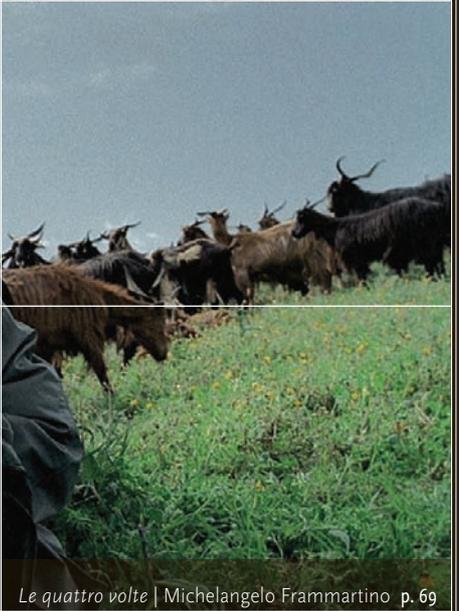
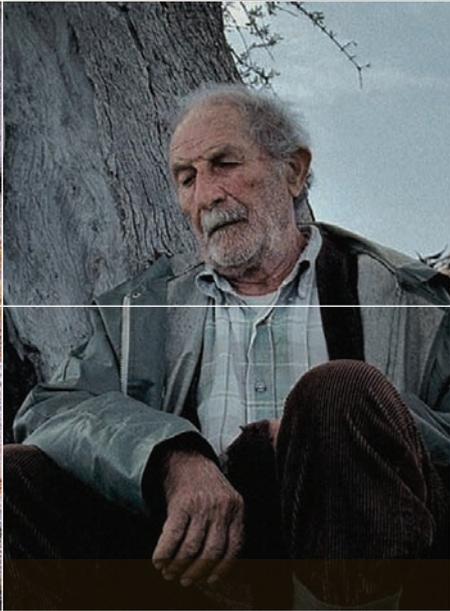
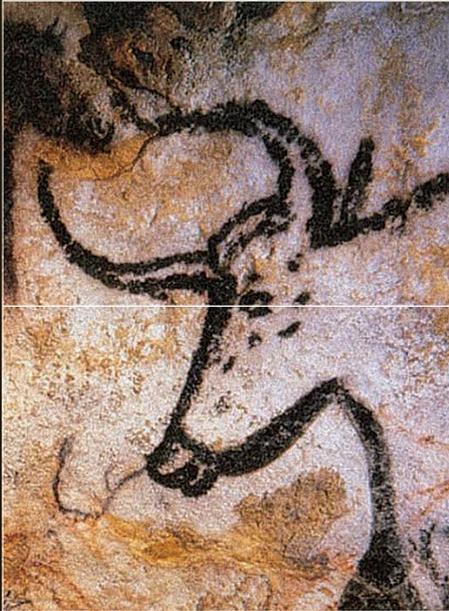
[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

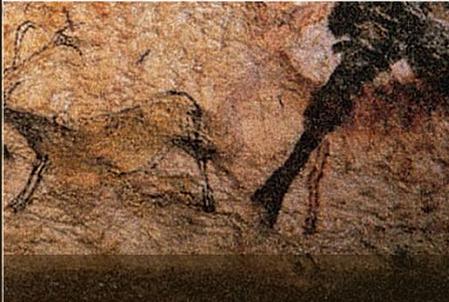
Loiselle, M.-C. (2011). Compte rendu de [La cathédrale engloutie / *The Tree of Life* de Terrence Malick, États-Unis, 2011, 139 minutes]. *24 images*, (153), 66–68.



The Tree of Life | Terrence Malick p. 67



Le quattro volte | Michelangelo Frammartino p. 69



Cave of Forgotten Dreams | Werner Herzog p. 71



Super 8 | J.J. Abrams p. 70



La cathédrale engloutie

par Marie-Claude Loïselle

Une poignante mélancolie hante depuis toujours le regard que Terrence Malick pose sur la condition humaine. Rien n'est plus incertain à l'homme que le chemin vers l'amour des êtres et de la beauté du monde, nous rappelle-t-il, et tout aussi ardu celui qui le conduit à accepter leur caractère périssable. On a beaucoup dit de Malick qu'il est un des cinéastes ayant le plus célébré la magnificence de la nature, tout en interrogeant le mal qu'elle abrite. De ce point de vue, la séparation qu'établit d'emblée *The Tree of Life* entre deux pôles opposés éclaire sous un jour nouveau la représentation qu'offraient de la nature les films précédents, partagée entre amour et crainte. Il y aurait deux voies que la vie peut emprunter et entre lesquelles il nous faut choisir : celle de la nature, qui cherche son profit et aspire à dominer, et celle de la grâce. La nécessité de choisir implique que les deux chemins sont irréconciliables, qu'on ne peut atteindre ni l'amour ni le bonheur en se soumettant à l'emprise de la nature. Ainsi, tout au long du film, les deux forces se feront face, lutteront pied à pied par l'intermédiaire des figures du père (autoritaire) et de la mère (aimante). Est-ce donc que la façon d'exalter une nature souriante et bienfaitrice qu'on trouvait au début des deux précédents films du cinéaste, *The Thin Red Line* (1998) et *The New World* (2005), n'était qu'un leurre ?

Dans *The Tree of Life*, on assiste plus que jamais à une pure célébration de l'immatériel et à un appel à la prédominance de l'esprit sur la matière. Les moments de fusion extatique de la mère avec le ciel, le vent, la délicatesse d'un papillon le prouvent assez, filmés comme des envols plus que comme une façon de faire corps avec le monde physique. On comprend alors pourquoi, lorsque le cinéaste s'attarde à révéler la beauté de la nature, elle a si peu de présence réelle – et cela s'affirme davantage à chaque film. C'est qu'il cherche avant tout à se rapprocher d'une vision idéale de celle-ci, presque au sens platonicien du terme. D'où cette impression étrange, en regardant *The New World*, d'une contradiction entre le désir apparent de « reproduire » un état primordial de la nature et de l'homme (l'Amérique avant l'arrivée des Européens) et une sorte d'effet d'irréalité, accentué notamment par l'utilisation de musiques anachroniques (Wagner et Mozart notamment) pour souligner la perfection de ce qu'il montre. Cette perfection est une perfection absolue, qui existe hors du monde, et le cinéaste a beau chercher minutieusement à retrouver le chant des oiseaux qui peuplaient la forêt précolombienne, son véritable souci n'est pas tant de nous plonger dans cette nature vierge que d'atteindre le mystère qu'elle contient.

Les Amérindiens qu'il filmait dans *The New World* n'avaient à ce titre pas davantage de densité réelle. Pocahontas n'est pas un être de chair mais une déesse que la caméra idolâtre : la grâce et la beauté pures. Et ce rapport aux personnages s'impose plus que jamais dans *The Tree of Life*. La mère et le père apparaissent comme des sortes de figures mythologiques, ici aussi dieu et déesse, symboles de la nature dominatrice et de la grâce bienfaitrice se livrant combat – comme on apprend qu'elles luttent sans relâche dans le cœur de Jack enfant. Ce personnage, le seul dont la présence semble physique, incarnée, est l'unique élément qui donne au film le peu d'ancrage terrestre qu'il possède. Son jeune frère, celui qui mourra dans un accident avant d'avoir atteint ses vingt ans, ne semble déjà plus appartenir à la terre, ayant tout de la grâce maternelle qui fait de lui ni plus ni moins qu'un ange. Ce contraste entre les deux garçons, leur manière d'opérer une sorte de fusion, tout comme la plongée que leur relation permet de faire dans le monde de l'enfance, avec ses jeux et ses tourments, donnent d'ailleurs au film ses plus beaux moments, sans lesquels il n'aurait été qu'une rêverie somptueuse et éthérée. Et on se rappelle que si *The Thin Red Line* était tellement puissant, c'est justement que la guerre que

Suite page 68 >



Malick y filmait était à la fois physique et métaphysique, qu'il laissait s'y cotoyer les forces antinomiques que l'homme doit affronter sans jamais quitter le limon de la terre. Le film se tenait ainsi, sans équilibre possible, sur une ligne de fracture qui, à chaque plan, ouvrait un gouffre insondable, laissant une impression de vertige en regard duquel l'affliction de la mère dans *The Tree of Life*, qui doit apprendre à vivre avec le deuil de son enfant, apparaît bien étrangement abstraite.

Chez Malick, la présence d'une forme de transcendance ne se trouve pas exprimée par un point de vue surplombant comme chez Tarkovski, cet autre grand poète du cinéma métaphysique, qui a su mieux que personne traduire les manifestations du divin en enracinant ses personnages dans le paysage. Si, chez Tarkovski, c'est Dieu qui regarde l'homme du haut du ciel, chez Malick, c'est l'homme qui élève le regard vers Dieu. Sa caméra se tourne constamment vers le ciel pour interroger le mystère de l'existence et le silence de l'infini. Combien de fois trouve-t-on dans ses films des contre-plongées absolues vers la cime des arbres, dont la hauteur vertigineuse dessine des lignes de fuite vers le ciel? Mais

dans *The Tree of Life*, c'est au-delà de cette limite que Malick s'aventure pour plonger au cœur du cosmos.

On n'a bien sûr pas manqué de comparer *The Tree of Life* à *2001 : A Space Odyssey* de Kubrick – cette autre figure de cinéaste démiurge –, et on peut même présumer sans trop craindre de se tromper que Malick a cherché à se mesurer à ce monument du cinéma contemporain. Là où *2001...* peut être interprété comme un voyage dans l'histoire de la conscience, supposant que le singe – chez lequel se manifestent les premiers signes d'une expérience du mystère au moment de la découverte du monolithe au début du film – et Bowman à la fin forment une seule et même conscience ayant traversé les millénaires, le film de Malick, lui, apparaît comme un voyage à travers la mémoire du temps et de l'humanité. Tout comme Kubrick, il a tenté à sa façon de boucler la boucle du temps en réunissant à la fin du film, autour de Jack, tous ceux qu'il a connus au cours de sa vie (image pour le moins convenue, il va sans dire!)

Impossible également de regarder la longue digression de presque une demi-heure qui nous entraîne dans ce que l'on peut considérer comme une supra-mémoire, dont Jack serait le vecteur, sans penser à la fameuse séquence expérimentale du film de Kubrick qui, elle aussi, nous emportait hors de la narration dans une pure expérience visuelle. C'est pourtant là que l'inventivité formelle de Malick trouve sa limite la plus manifeste. On reconnaît, certes, au cinéaste une incontestable liberté sur le plan du récit, qui n'a rien de traditionnel, et cette digression ne vient que renforcer l'impression d'une œuvre sinueuse, circulant sans contrainte à travers différents états, différents niveaux de mémoire. Pourtant, cette incursion au cœur du cosmos et de l'histoire de la Terre, qui nous laisse fascinés devant l'immensité, ébahis devant une représentation en apparence si «réaliste» de bêtes préhistoriques, si envoûtante soit-elle par moments, puise tout de même largement dans une imagerie convenue – qui n'est d'ailleurs pas sans évoquer quelquefois l'esthétique publicitaire d'un Yann Arthus Bertrand! Rarement un film nous a-t-il à ce point constamment fait passer d'un état de pure exaltation à un sentiment d'agacement profond.

Ce sentiment n'est pas non plus sans relation avec une recherche de perfection que Malick pousse jusqu'à rendre chaque image outrancièrement belle, perfection accentuée par l'extrême précision du support numérique, à laquelle s'ajoutent les points de vue d'une caméra virevoltante qui finissent d'annuler tout ancrage terrestre; comme si ce somptueux spectacle se déroulait quelque part aux confins d'un monde déjà hors du temps et de la matière, plaçant tout le film du côté de cette supra-mémoire que nous évoquions. Mais à qui donc appartient cet œil tournoyant de la caméra qui semble en état d'apesanteur sinon à Dieu?

Si *The Thin Red Line* peut être vu comme un *requiem* et *The New World* une symphonie, ne pourrions-nous pas dire de *The Tree of Life* qu'il est une cathédrale à l'architecture flamboyante? Le film impose assurément une sorte de majesté fulgurante, qui laisse néanmoins s'installer, à force de prouesses visuelles, un malaise de plus en plus tenace. Et lorsque le cinéaste entreprendra de conclure son récit sur une note magistrale, qui semble chercher à «résoudre» l'énigme de la mort en réunissant les personnages dans ce lieu où le temps est aboli, l'impression que nous avons déjà d'une œuvre plus grandiloquente que grandiose n'en sera qu'exacerbé. Prenant l'allure d'une pirouette scénaristique, cette fin apparaît trop artificielle pour permettre au film d'atteindre l'ampleur qui l'aurait élevé au rang de grande œuvre.

Mais ces ombres au tableau ne devraient pas nous faire oublier combien de fois, malgré toute la résistance que nous avons éprouvée, cette œuvre étrange est parvenue à nous faire lâcher prise, et avec quelle ingéniosité elle fait obstacle à toute lecture univoque. Il faut ainsi voir comment le film, dès lors qu'il bascule du côté du personnage de la mère, à laquelle le cinéaste prête une grâce de vierge léonardienne, diffuse une émotion élogiaque qui invite à le considérer tout entier comme un hommage à la femme. Quoi qu'il en soit, un objet aussi hors du commun que *The Tree of Life* demeure toujours une terre féconde pour qui ne craint pas les méandres d'un esprit sibyllin. ■

États-Unis, 2011. Ré. et scé. : Terrence Malick. Ph. : Emmanuel Lubezki. Mont. : Hank Corwin, Jay Rabinowitz, Daniel Rezende et Mark Yoshikawa. Mus. : Alexandre Desplat. Int. : Jessica Chastain, Brad Pitt, Sean Penn, Hunter McCracken, Laramie Eppler. 139 minutes. Dist. : Les Films Séville.